EEN 16DE-EEUWSE MAJOLICAVLOER IN DE KAPEL VAN HET HOF VAN RAMEYEN IN GESTEL

Deel I: Historisch en iconografisch kader

Claire Dumortier

Het Hof van Rameyen

Het Hof van Rameyen is gelegen op het grondgebied van Gestel. Deze oorspronkelijk kleinste gemeente van de provincie Antwerpen werd in 1964 ingelijfd bij Berlaar. Een blik op de kaart verduidelijkt dat Gestel een tiental km van Lier is verwijderd en dertig km van het Antwerpse stadscentrum.[1]

De strategische ligging aan de Grote Nete doet vermoeden dat het Rameyenhof gegroeid is uit een donjon ter verdediging van een doorwaadbare plaats in de Nete. De donjon daterend uit de 13de eeuw werd later geïntegreerd in een waterburcht, waarvan de in U-vorm geordende vleugels met ronde hoektorens uit het begin van de 16de eeuw stammen. Het defensieve karakter van de burcht wordt ook onderstreept door de brede omwalling, die nog steeds aanwezig is. In oude teksten wordt de burcht *ter Hameiden* genoemd, in de loop der tijden samengetrokken tot *Rameyen*. In een vredesbestand van 1303 wordt als oudste eigenaar Jan II Berthout vermeld. Na de Berthouts werd het eigendom van de familie van Immerseel, die het behield tot 1635. Nicolaas Rubens, zoon van Pieter Paul Rubens, en zijn nazaten bewoonden het kasteel van 1643 tot 1759.[2] In 1995 werd het domein met kasteel aangekocht door de familie J. de Gruyter-Janssens, die het in de periode 1997-2000 grondig liet restaureren en het nu permanent bewoont.

Vanaf de Rameyenstraat in Gestel, door de oude kastanjedreef en via het 16de- eeuwse poortgebouw komt men op het driehoekige neerhof met hoeve- en dienstgebouwen. Via een vaste houten brug over de slotgracht betreedt men het kasteel. De laatgotische spitsboogvensters op de benedenverdieping van de westertoren (afb. 1) onderscheiden zich van de ramen in de andere torens en verraden een kapel aan de binnenzijde. Deze aan de buitenzijde ronde kapeltoren is binnenin zeshoekig. De vloer – die het hele grondvlak bestrijkt tot tegen de muren – is dus eveneens zeshoekig. Daardoor is hij trouwens moeilijk in zijn geheel te fotograferen. De ruimte zelf heeft een diameter van zowat 3,6 meter.
Over de tegelvloer, die in 1910 voor het eerst wordt vermeld door J. B. Stockmans, is in vergelijking met de overige gekende majolicavloeren weinig gepubliceerd.[3] Nochtans is hij de mooiste en de meest gave tegelvloer in Antwerpse majolica die bewaard is gebleven. In de late jaren 1930 heeft Henri Nicaise, aspirant bij het *Fonds National de la Recherche Scientifique* (FNRS), over de vloer een uitstekende studie gemaakt. Zijn bevindingen en een precieze beschrijving van de vloer werden in 1939 postuum gepubliceerd.[4]

De vloer van Rameyen is een van de zeldzame Antwerpse vloeren die bewaard is gebleven op de plaats waarvoor hij oorspronkelijk werd ontworpen. In de loop der tijden heeft hij wel enkele herstellingen ondergaan. Recentelijk beslisten de huidige eigenaars om de vloer te restaureren volgens de huidige normen. Hiermee deed zich onverhoopt de gelegenheid voor om de door Nicaise samengebrachte gegevens opnieuw te beoordelen en de historische iconografische, technologische en stilistische aspecten ervan te verduidelijken. De ontmanteling van de vloer en de studie ervan werden gerealiseerd volgens een nieuwe methodologische benadering.[5]

Een vloer met Italiaanse invloed

De vloer van Rameyen is samengesteld uit een geheel van tegels dat is uitgevoerd in majolica, d.w.z. een gebakken aarde die is bedekt met glazuur op basis van tin, en kleuren op basis van metaaloxiden. Er werd kobaltoxide gebruikt om de blauwe kleur te maken, ijzeroxide voor het oranje, koperoxide voor het groen en antimoonoxide voor het geel. De vloer was bestemd om de zeshoekige kapel van het kasteel te versieren. Zes driehoekzones vormen grote composities die convergeren naar een centraal medaillon (afb. 2),

Quadri

Afb. 1. Het pas gerestaureerde kasteel. Zicht op de kapel in de westertoren. (Foto F. Caignie)

Afb. 2. Rameyen, detail van het tegelmedaillon. (Foto F. Faure)

waarin een ruitvormig wapenschild is geschilderd op een achtergrond met landschap.

Dit wapenschild behoort toe aan de opdrachtgevers van de vloer, Jan van Immerseel en Maria de Lannoy, de eigenaars van het kasteel in het begin van de 16de eeuw. Jan van Immerseel was ridder, heer van Immerseel, Wommelgem, Itegem, Meysse, ter Hameyden, burggraaf van Aalst en eigenaar van het hof van Immerseel in de Lange Nieuwstraat te Antwerpen, waar Domien de Waghemakere een gotische kapel bouwde, vandaag gekend als de *Bourgondische kapel*. Philips de Schone benoemde Jan van Immerseel op 22 februari 1504 tot markgraaf van Antwerpen. Hij was schildknaap, raadsheer en kamerheer van Keizer Karel, die hem *cher et féal cousin* noemde. In 1508 huwde hij Maria de Lannoy, dochter van Pierre de Lannoy en Josina van Glimes. Zij hadden zeven kinderen. Ondermijnd door een slepende ziekte, zag hij zich in 1520 genoopt zijn taak van markgraaf van Antwerpen terug te geven. Jan van Immerseel overleed op 30 november 1527 en zijn weduwe verkocht het hof van Immerseel te Antwerpen op 2 januari 1527-1528.

De wapenstukken van Maria de Lannoy die rechts op het wapenschild zijn geschilderd, worden in de heraldiek als volgt omschreven: 'van zilver, met drie leeuwen van groen, gekroond van goud, geklauwd en getongd van rood, gebroken door een uitgeschulpte zoom en in het midden een ster van rood.' Om technische redenen is op de majolicategels het zilver vervangen door wit en het rood van de ster door geel. De wapenstukken van Jan van Immerseel, links van de deellijn, stellen drie lelies voor. De lelie van de van Immerseeles is geen Franse lelie maar specifiek Brabants, van het type *staande lelie*, die vanaf het midden van de 13de eeuw voorkomt in zegels en wapenschilden van meerdere grote families uit Oost-Brabant. Hun juiste benaming is dus *Brabantse staande lelie*. Volgens H. Nicaise wijst de ruitvorm van het wapenschild op een weduwe, een argument waarop de auteur zich baseerde om de vloer te dateren na 1527. Op basis van de publicaties van Pama en Muschart is F. Caignie integendeel van oordeel dat in de 16de eeuw de ruitvorm bij wapenschilden zowel door gehuwde vrouwen, ongehuwde vrouwen als door weduwen werd gebruikt.[6] Dit zou betekenen dat de vloer kan gemaakt zijn vóór het overlijden van Jan van Immerseel in 1527.

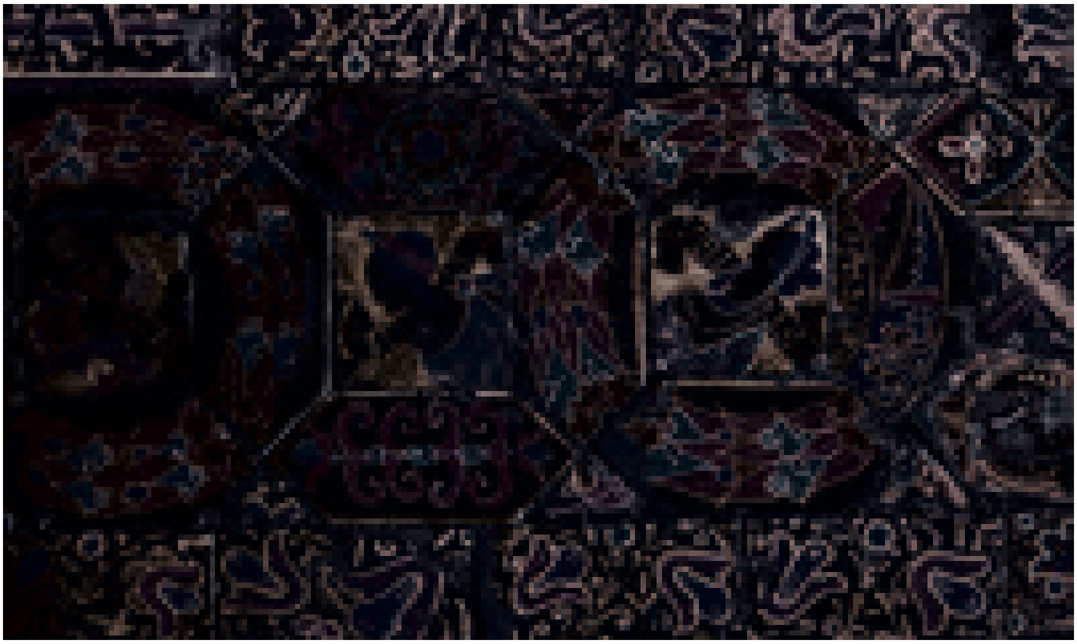
Het wapenschild is geplaatst op een achtergrond met een landschap waar boten varen op een watervlakte; op het voorplan bevinden zich stadstorens en bergachtige heuvels. Het landschap, dat doet denken aan de lagune van Venetië, is geschilderd in blauw op wit, geliefde kleuren in het Venetiaans majolica van de 16de eeuw.[7] Een krans van laurierbladeren, granaatappelen en vruchten, en grote margrieten omkadert dit medaillon.[8] Dit decormotief is een verwijzing naar de Italiaanse kunst van het midden van de 15de eeuw. Het kende een gunstig onthaal in de keramiekkunst die werd toegepast in het atelier van Luca Della Robbia in Firenze.[9] In de noordelijke streken is de laurierkrans toegepast in Antwerpse vloeren, zoals in de vloer die werd gereconstrueerd in de kapel van het kasteel van The Vyne (Basingstoke, Hampshire, Engeland), een herenwoning heringericht door Lord Sandys vóór 1520.[10] (afb. 3) Hetzelfde thema komt voor op twee tegels van een vloer die in 1532 werd besteld door Mechtilde de Lexhy, abdis van Herkenrode, voor het koor van de abdijkerk.[11] (afb. 4)

Drie driehoekzones wisselen af met drie andere zones, die zich plaatsen in de Italiaanse traditie. De meest complete zone uit de eerste groep bevat grotesken die *a candelieri* zijn opgebouwd, gevormd door een opeenstapeling van vazen die zijn omringd door fabelachtige motieven. Maskers ontplooien zich als een reptiel met plantaardige staart. Een op de tegels geschilderde cartouche bevat een inscriptie SOLA FIDES SUFICIT. (afb. 5) Nicaise interpreteerde die spreuk als een veel voorkomend citaat uit het protestantisme.[12] Nochtans komt het voort uit het *Pange lingua glorioso*, een middeleeuwse eucharistiehymne die gezongen wordt in de dienst van Witte Donderdag, na de H. Mis, tijdens de processie voor de overbrenging van de H. Hostie naar het rustaltaar. 'Door een enkel woord maakte het vleesgeworden Woord waar brood tot zijn Vlees en werd de wijn Christus' bloed; en al schieten de zintuigen te kort: om aan het oprechte hart zekerheid te geven, *is het geloof alleen voldoende*'.

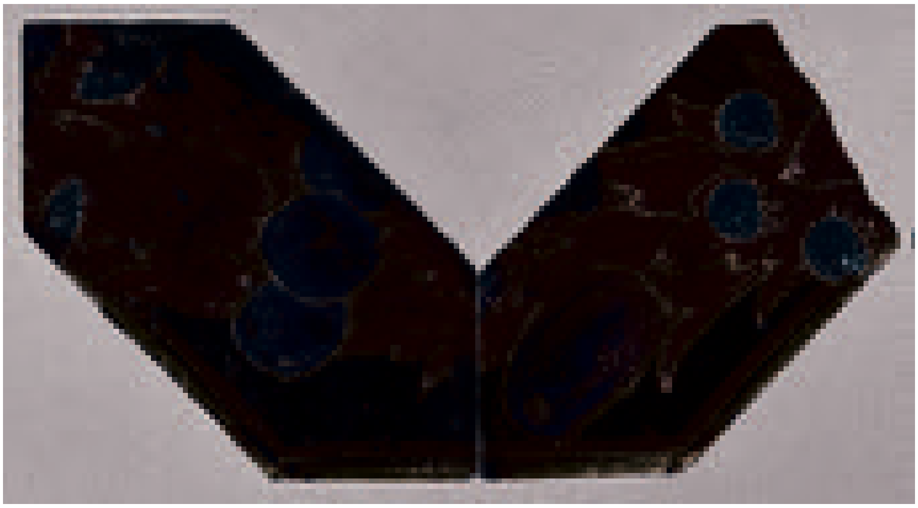
We mogen veronderstellen dat deze woorden verwijzen naar de lange ziekte waaronder Jan van Immerseel heeft geleden: wanneer de gezondheid verzwakt en de zintuigen u in de steek laten, blijft enkel het geloof over.[13] Dezelfde inscriptie met een verschillende schrijfwijze (SOLLA FIDES SUFICIT) komt ook voor op een majolicavaas, waarschijnlijk uit Casteldurante, die bewaard wordt in het Musée des Beaux-Arts in Dijon en in het Museum van Brunswijk.[14] Op de keerzijde van de eerste vaas is het woord VIRTUS geschreven. Deze twee vazen zijn stilistisch verwant aan een groep majolicaschotels die vroeger werden toegewezen aan Giovanni Maria, pottenbakker van de Hertog van Urbino, die in 1523 in Venetië verbleef. Nu worden ze verbonden met de majolicaproductie van Pesaro of Casteldurante.[15] In de vloer van Rameyen vinden we in een driehoekzone rechts van de ingang de inscriptie SOLA FIDES SUFICIT en links, als pendant, de inscriptie (S.)P.Q.R., wat betekent *Senatus Populusque*, en waarschijnlijk *Rameyensis*.[16]

Twee griffioenen met uitgestrekte vleugels – een mythologisch dier met het lichaam van een leeuw en de kop van een arend – zijn naar elkaar toe gericht en omsluiten twee

Quadri



Afb. 3. The Vyne, Engeland, fragment uit de vloer, vóór 1520. (© Graham Carnduff-Young)



Afb. 4. Vloer uit de abdij van Herkenrode, 1532/1533. – Brussel, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis. (© Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis)

Afb. 5. Rameyen, cartouche met inscriptie SOLA FIDES SUFICIT. (Foto F. Faure)

Quadri

hoornen van overvloed. Hieruit ontspringen twee staarten van zeewezens, waartussen een puttohoofd werd geschilderd dat wind blaast. Bovenaan overheerst een vaas die beladen is met vruchten. Aan de cartouche met de SOLA FIDES SUFICIT-inscriptie zijn fruit- en bloemenguirlandes opgehangen, boven een ramskop. Die steunt op zijn beurt op een gebeeldhouwde basis, slechts gedeeltelijk bewaard, die wordt geflankeerd door twee andere ramskoppen. (afb. 6) Deze architectonische elementen zijn versierd met opgerolde steeltjes met in het blauw gestileerde bloemen of bladeren, verwant aan de *alla porcellana* guirlandes die zeer frequent voorkomen in de Venetiaanse majolicaproductie en in het majolica gemaakt onder Venetiaanse invloed, bijvoorbeeld op de tegels van de vloer van de San-Sebastianokerk in Venetië. Hieraan zeer verwante krullen sieren ook Antwerpse majolica, nl. de tegels van de vloer in The Vyne[17] (afb. 7) en de hals van een Antwerpse kan die wordt bewaard in de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis te Brussel (afb. 8). De compositie van deze driehoekzone wordt aan de basis afgewerkt door twee grote mannenmaskers, van waaruit zich een groot gebladerte ontrolt dat een gebouwtje inkapselt.

De schikking van deze compositie, die is opgebouwd uit plantaardige, dierlijke en menselijke elementen, herinnert aan de *a candelieri* grotesken van het einde van de 15de eeuw, die werden samengebracht door Italiaanse schilders zoals Pinturicchio[18] of Perugino. Een benaderend schema hiervan is te zien in het gewelf van de ontvangstzaal van de Cambio (1499-1500) in Perugia. Een rond medaillon dat Venus voorstelt, is omgeven door grotesken opgesteld als een centrale as met een voetstuk en een vaas, een rundschedel en een masker, geprangd tussen zeewezens in S-vorm, die zelf worden geflankeerd door twee griffioenen.[19] Deze composities hebben in het begin van de 16de eeuw model gestaan voor Italiaanse tekenaars en graveurs. Aldus doen de grote maskers met mannenhoofd denken aan motieven van een paneel met ornamenten van Zoan Andrea.[20] Architectonische elementen zoals de voetstukken die geschilderd zijn op de vloer van Rameyen zijn verwant aan basementen en kapitelen van kolommen getekend door Giovanni Antonio da Brescia. Francisco Niculoso, van oorsprong Italiaan, gebruikte dezelfde inspiratiebron voor het altaar van de Visitatie in de koninklijke kapel van het Alcazar in Sevilla, dat is omgeven door grotesken en bestaat uit muurtegels.[21]

De juiste inspiratiebron voor de vloer van Rameyen is niet gekend. Men kan zich afvragen of deze van oorsprong Italiaanse tekeningen en gravures als model werden ontleend door tekenaars uit de noordelijke streken. De decors van de vloer van Rameyen, zoals de mannenmaskers die uitlopen in plantaardige vormen en de ornamenten met vazen, zijn te plaatsen in dezelfde geest als ornamenten die toebehoren aan composities, gedateerd omstreeks 1527, die worden

Afb. 6. Rameyen, voetstuk en ramskoppen. (Foto F. Faure)

Quadri

Afb. 7. The Vyne, Engeland, fragment uit de vloer, vóór 1520. (© Graham Carnduff-Young)

toegeschreven aan de Monogrammist IG. Deze graveur uit de Nederlanden, die werkte tussen 1522 en 1531, wordt ook vermeld als de 'Meester van 1527'.[22] Bij de Monogrammist IG eindigt het symmetrisch gekrulde rankenwerk op een dolfijnenkop, daar waar in de vloer van Rameyen het plantaardige element overheerst.

In drie andere driehoekzones ontspringen slingers aan de lauwerkrans van het centrale medaillon, waaraan zeer kleurrijke overladen bladerenboeketten zijn opgehangen die zich aftekenen op een witte fond. Aan beide zijden van deze as ondersteunen twee grote stelen een vuurkorf waaruit vlammen ontsnappen. De opgehangen bladerenbundels en de grote toortsen zouden kunnen zijn afgeleid van een ornamentenserie van Florentijnse oorsprong die gedateerd wordt omstreeks 1465-1470. Het ritme van de driehoekzones wordt onderbroken door een rij van opeengestapelde vierkante tegels. Die zijn versierd met hoornen van overvloed die een soort plant of centraal bladwerk flankeren, waarbij het geheel gevat is in een mooie oranje kleur. Het hoorn-van-overvloedmotief komt zeer vaak voor op Italiaans majolica, in het bijzonder op de vloertegels in het paleis van Pandolfo Petrucci te Siena, die dateren uit het begin van de 16de eeuw.[23]

Een vloer in Antwerpse majolica

De productietechniek alsook de stijl van de vloer zijn verwant aan de Antwerpse majolicaproducten van de jaren 1520-1530. De klei van de tegels is slecht gemengd en vertoont veelvuldige onregelmatigheden. Het witte glazuur is minder dekkend en armer dan het glazuur dat werd gebruikt op Italiaanse vloeren. De kwaliteit van de tekeningen is daarentegen opmerkelijk: alle figuren zijn afgebakend door een zeer fijne blauwe lijn. De griffioenen, de mannelijke maskers en de blazende putto zijn hiervan mooie voorbeelden. De glans van de materie draagt bij tot het verlevendigen van de compositie, bijvoorbeeld in het luster aspect van de grote hoornen van overvloed. De schilder werkte met streepjes, stippellijnen, veelvuldige schaduw en een subtiele overgang van de ene kleur naar de andere, wat reliëf geeft aan de figuren. In het medaillon is het blauwe landschap opgevrolijkt met planten op de grond, met wolken en vogels in de lucht en zit een vogel op een kale tak. Die wijze van schilderen vinden we terug op een Antwerpse tegelplaat met de voorstelling van een vrouwenbuste die wordt bewaard in het Rijksmuseum te Amsterdam en is te zien bij meerdere Antwerpse majolicastukken van de eerste periode, die worden gesitueerd tot 1541, in het bijzonder in de vloeren van The Vyne en Herkenrode.[24]

Afb. 8. Hals van een Antwerpse majolicakan, ca. 1520. – Brussel, Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis. (© Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis)

De vloer van de voormalige abdij van Herkenrode, bewaard in de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis te Brussel, is uitgevoerd in *Den Salm,* het atelier van Guido di Savino, alias Guido Andries, dat was gevestigd in de *Cammerstrate* in Antwerpen.[25] Volgens een archiefdocument uit 1532 is het *Peter Frans van Venedigen, burger tot Antwerpen*, die de transactie aanbracht en de bestelling ontving.[26] Men zou in eerste instantie geneigd zijn te denken dat Peter Frans een pottenbakker was, wat niet klopt, aangezien de documenten ons leren dat hij scharlakenverver was. In het eerste kwart van de 16de eeuw was het atelier van Guido Andries een befaamde majolicafabriek. In 1525 leverde het een vloer aan Filips van Bourgondië, bisschop van Utrecht, prins en mecenas, die het kasteel Wijk-bij-Duurstede liet inrichten in de stijl van de Italiaanse renaissance.[27]

Het vernieuwende iconografische programma dat de opdrachtgevers van de vloer van Rameyen wensten en de kwaliteit van de tekening van dit werk brengen ons ertoe te geloven dat de voorstelling van de hand van een majolicaschilder is die de techniek van zijn vak helemaal beheerste. Met uitzondering van Willem Janssen, die door Guido Andries als leerjongen in dienst was genomen, vermelden de teksten geen enkele naam van een schilder die rond 1520 in het atelier zou hebben gewerkt. Wel is de tussenkomst mogelijk van de faiencebakker Jan Frans (of Jan Francisco de Bresse), eveneens Italiaan. Het bewijs voor de samenwerking tussen Guido Andries en Jan Frans wordt immers geleverd door een Antwerps proces uit 1513, dat verband hield met de afkoop van majolicapotten die toebehoorden aan de majolicabakker Jan Maria de Capua, die terugkeerde naar Italië.[28] Aangezien geen enkele melding en geen enkel spoor getuigt van het bestaan van een oven bij Jan Frans is het denkbaar dat hij in *Den Salm* werkte. De familie van Jan Frans was goed ingeburgerd in Antwerpen: Jan Frans was de broer van Peter Frans, die we reeds vernoemden; de twee broers huwden twee zusters van Antwerpse afkomst, respectievelijk Magriete en Lucie Collaerts. Jan Frans was eigenaar van het huis *De Beertant*, gelegen in de Lange Nieuwstraat in Antwerpen, niet ver van het Hof van Immerseel dat Maria de Lannoy op 2 januari 1527-28 verkocht na het overlijden van haar man. De overlijdensdatum van Jan Frans, tussen 24 juli 1529 en 15 november 1531, versterkt de hypothese van een uitvoering van de vloer van Rameyen in het atelier *Den Salm* rond 1527.

Claire Dumortier is Doctor in de Archeologie en Kunstgeschiedenis en conservator van de verzameling Ceramiek in de Koninklijke Musea voor Kunst en Geschiedenis te Brussel.

[1] Dit artikel vormt de neerslag van een lezing op de Studiedag Historisch Interieur van de Universiteit Gent, Vakgroep Kunst-, Muziek- en Theaterwetenschappen, op 20 april 2001.
[2] De Raadt 1893; Arren 1989.
[3] Stockmans 1910: 303, 337.
[4] Nicaise 1939.
[5] Caignie 2001; Dumortier 2002: 167-168.
[6] Caignie 2001.
[7] Alvera Bortolotto, Dumortier 1990.
[8] Een tweede medaillon dat nu wordt bewaard in het museum Rubenshuis te Antwerpen is eveneens afkomstig uit het Hof van Rameyen en toont hetzelfde wapenschild dat nu ongelijkmatig geschilderd is over meerdere tegels, waardoor het esthetische aspect van de voorstelling is verminkt.
[9] Fiesole 1998.
[10] Rackham 1926; Blanchett 2000; Dumortier 2002: 161-162.
[11] Nicaise 1935.
[12] Nicaise 1939.
[13] Cf. voetnoot 45.
[14] Barral 1987: 46-49; Lessmann 1979: 97-98.
[15] Fiocco, Gherardi, Sfeir-Fakhri 2001: 188-189.
[16] Nicaise 1939.
[17] Dumortier 2002: 106, 109.
[18] Dacos 1969: 114-115.
[19] Dacos 1969: pl. LXXII, afb. 120.
[20] Dumortier 2002: 167-168.
[21] Morales 1977; Ray 1991; Pleguezuelo Hernandez 1992.
[22] *Ornamentprenten*: 88-89.
[23] Giacomotti 1974: 105-109.
[24] Dumortier 2002: 205-206, afb. 40.
[25] Dumortier 1987.
[26] Nicaise 1935.
[27] Dumortier 2002: 226.
[28] Nicaise 1934; Nicaise 1937; Dumortier 1999.